

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Predrag B R E B A N O V I Ć (Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu)

brebanov@eunet.rs

"NOVEL OR NOTHING": LIONEL TRILLING I TEORIJA ROMANA

Primljeno: 9. 3. 2018.

UDK: 82.0-31-05Trilling, L.

Rad je posvećen Lionelu Trillingu i njegovom doprinosu teoriji romana. Nakon ukazivanja na sistematičnost Trillingovih stanovišta u naznačenoj oblasti, kritički se razmatraju dve konstante u recepciji njegove esejistike: insistiranje na njevoj neteorijskoj prirodi i sužavanje interpretativnog vidokruga na američki kontekst. Zaključni deo rada donosi kraći osvrt na prijem Trillingovih tekstova u Jugoslaviji, kao i na kontinuitet njihovog zanemarivanja u samoj *Umjetnosti riječi*.

Ključne reči: teorija romana, moralni realizam, liberalna imaginacija, modernizam, konzervativizam

127

UVOD: SISTEMATSKA KRITIKA?

"Ah, da – vaša generacija više ne obožava roman", izgovara s ponešto gorčine jedan od likova u osmom poglavlju nedovršenog i trideset tri godine nakon autorove smrti objavljenog romana *Prekinuto putovanje* Lionela Trillinga (1905–1975), da bi u istom dahu pojasnio:

U moje vreme bilo je: ili roman, ili ništa. Provodili smo život pripremajući se za njega, tragajući za iskustvom. To je morao da bude *pošten* roman – poštenje je bila velika reč. I uvek smo na umu imali samo jedan roman. Jedan jedini, veliki, ogroman. A onda, nakon što snesemo to ogromno jaje, pretpostavljam da smo očekivali da ćemo umreti. Morao je da bude veliki i eksplozivno pošten – pomislili biste da prikupljamo čestice dinamita, pomislili biste da pravimo bombu. Očekivali smo da ćemo sve razneti u paramparčad svojim poštenjem. (Trilling 2008a: 54)

Uprkos povišenom tonu, ovih nekoliko rečenica – koje sredovečni Harold Outram upućuje mlađem i pisanjem knjige o američkoj književnosti

zaokupljenom Vincentu Hamellu – zvuče veoma trilingovski. Ambijent i situacija nalik su nekima iz Trillingovih priča; prvo lice množine jedan je od zaštitnih znakova autorove esejistike; u njoj se on prevashodno bavio romanima i romanopiscima; etičke dileme, sa naglaskom na moći i nemoći poštenja, sve vreme su bile u središtu njegovog interesa; a one napokon nisu lišene ni političkih konotacija, kojih se on nikada nije klonio.

Sudeći po piščevom predgovoru, koji je u svojoj radnoj verziji publikovan zajedno sa romanesknim torzom, radnja *Prekinutog putovanja* dešava se potkraj tridesetih godina 20. veka – otprilike kada i radnja jedinog dovršenog i za života publikovanog Trillingovog romana.¹ I naravno: koliko god se trudili da izbegnete *personal fallacy*, kao i mehaničko poređenje romanesknog sa istorijskim svetom, teško je ne zapitati se jesu li Outramova razmišljanja ujedno i autorova. Ukoliko najzad pokleknete, nema sumnje da će vam se – pod uslovom da iole poznajete romanopisčeve poetičke stavove – isprva nametnuti potvrđan odgovor. Nastavite li da razmišljate u tom pravcu, Trillingovu biste karijeru kritičara i profesora u svetlu citiranog odlomka mogli shvatiti kao priznanje ličnog poraza i spisateljske neostvarenosti. U prilog takvom zaključku idu i brojna svedočanstva o tome da je on više od svega želeo da piše romane, te da – kako je jedan njegov učenik i interpretator rekao u prvoj rečenici teksta napisanog povodom *Prekinutog putovanja* – "Lionel Trilling nije bio sasvim zadovoljan time što je bio Lionel Trilling."²

Ali, ostavimo sada biografske detalje. Ionako citirani odeljak, kao *posredno* životno svedočanstvo, po nama nije ništa doli klasičan primer romaneskne (auto)ironije, kojom se stvaralac obračunava sa samim sobom i vlastitim mladalačkim idealima. Premda Trilling tokom čitavog života jeste gajio svojevrсни kult romana, važnije nam je da je iz njegove *kritičke* vizure ta književna vrsta početkom 20. stoleća počela da gubi prestiž koji je do tada imala. Čini se da po mišljenju Trillinga-esejiste "ogromno jaje" nisu uspeli da "snesu" ni Proust, ni Joyce, niti bilo koji drugi pripadnik ili pripadnica

¹ Vidi Trilling 1947. Naslov drugom romanu dala je priređivačica Geraldine Murphy, koja je uzela u obzir ne samo naziv prvog, nego i to što je piščeva supruga Diana Trilling (1905–1996) vlastite memoare naslovila *Početak putovanja*.

² Menand 2008: 82. Četiri meseca ranije, jedna kritičarka se u svom prikazu *Prekinutog putovanja* upustila u stanovitu revalorizaciju Trillingove romaneskne proze. Naslov njenog teksta odnosio se na romanocentričnu usmerenost Trillinga-umetnika, dok se naš tiče Trillinga-kritičara čiji tekstovi nisu lišeni teorijskih implikacija, kao i njegovog pogleda na svet, za koji se jednako može reći da je romanocentričan – što je i on sâm učinio u, opet tek posthumno obelodanjenim, "Beleškama za autobiografsko predavanje". Uporedi Ozick 2008 i Trilling 1979: 226–241.

modernističke generacije. O njihovim kanonskim delima on, kada se bolje osmotri, nikada nije podrobnije progovorio. Proustu je pristupao kao kritičaru, dok mu se kod Joycea pažnja najduže zadržala na epistolarnoj prozi.

Da podsetimo: posle disertacije o Matthewu Arnoldu (1939), Trilling je objavio knjigu o još jednom Englezu, E. M. Forsteru (1943), da bi se narednih decenija (izuzimajući spomenute romane i svega nekoliko kratkih priča, od kojih poslednja datira iz 1945) prepustio, skoro isključivo, esejističkoj praksi. Za razliku od ostalih kritičara koji su tokom tridesetih i četrdesetih pripadali krugu oko časopisa *Partisan Review* – poput Edmunda Wilsona ili Alfreda Kazina – on je već birajući o čemu će pisati, a zacemento i po crti vlastitog ukusa, trajno ostao vezan za 19. vek. Najviše ga je privlačio onaj tip realističkog romana kojeg je zvao *the novel of manners*. Izuzimajući Forstera, čijim se poetičkim spisima ni u svojoj knjizi niti kasnije nije ozbiljnije pozabavio, najmlađi romanopisac koga je Trilling pasionirano analizirao bio je Henry James. Priređivačica *Prekinutog putovanja* tvrdi da je taj roman pisan po modelu *Princeze Casamassime*; dok se u središtu trilingovskog romanesknog kanona ipak nalazila Jane Austen. Štaviše, tokom šezdesetih će se esejista, zatekavši se u potpunom raskoraku sa *Zeitgeistom*, smelo upustiti i u obrazlaganje svoje načelne distance spram modernizma.

129

Toj ćemo se distanci vratiti pred kraj ovog rada, nakon što utvrdimo poziciju i značaj koji Lionelu Trillingu – protivno preovlađujućem mišljenju o karakteru i dometima njegove esejistike – pripadaju u teoriji romana kao jednom od modusa nečega što je predvodnik američke dekonstrukcije, ukazujući na različite mogućnosti "uzajamnog delovanja između metodologije i književnosti", nazivao "sistematskom kritikom" (Man 1975: 211). U međuvremenu ćemo se, dakle, kretati unutar područja koje ni na nivou označitelja ni na nivou označenog nikada nije bilo odveć propusno za prideve kao što su *honest*, *enormous* ili *explosive*.

MORALNI REALIZAM

Pre svega nam valja otkloniti dve predrasude sa kojima se, uporedo sa iskušenjem brisanja granica između Trillingovog života i dela, suočava svako koga najavljeni problemi zanimaju. Prva se tiče tobože *neteorijske* prirode njegove misli o romanu, a druga navike da se ta misao sagledava isključivo u *američkom* kontekstu. Verujemo da ćemo već njihovim pobijanjem prodrati u epicentar zacrtane teme i tako dokazati da veznik "i" iz podnaslova ovog

teksta ne konotira nikakvo "versus" koje bi sugerisalo da Trilling nije (i) teoretičar romana.

Lakonski posmatrano, Trillingov se najveći književno-teorijski hendikep sastojao u tome što je njegovo (najčešće prigodno intonirano) esejističko pismo bilo u tolikoj meri literarizovano da se u eposi obeleženoj stremljenjima ka konstituisanju nauke o književnosti ono praktično nije ni moglo čitati drugačije doli kao književno-kritičko u užem (neengleskom) značenju te odrednice. Među vlastitim savremenici on je po pravilu bio doživljavan kao *literary critic* koji ne zalazi u *Literaturwissenschaft*, već se kreće u domenu "puke" i pežorativno pojmljene *Literaturkritik*. Jezik njegovih tekstova svojom se neposrednošću i izbegavanjem književno-naučne spekulativnosti upadljivo razlikovao od engleskog kojim su u isto vreme pisali pripadnici najprominentnijih američkih teorijskih orijentacija, kakve su *New Criticism* ili *Chicago School*. Kao pisac koji je, prema svedočenjima svojih najbližih, rešio i da doktorira samo zato da bi mogao da piše romane, Trilling je kontinuirano trpeo posledice one vrste nerazumevanja kakvo obično prati autore čiji je modus izlaganja ironičan. Ima se utisak da se zbog toga osećao krivim, jer bi povremeno (u predgovorima sopstvenim knjigama, kao i u nekoliko intervjuja) pokazivao potrebu da se čitaocima – u prvom redu onim "običnima", kojima se mahom i obraćao – naknadno izvinjava. Svoje je eseje mahom ispisivao u prepoznatljivo delikatnom stilu, pletući ih kao nizove opservacija koje su međusobno povezane ne samo gvozdenom logikom, nego i osobenom, ništa manje prepoznatljivom dramaturgijom. Nema, čini se, autora koji bi bolje potvrdio dekonstruktivističku tezu da "[k]riterijum literarne specifičnosti ne zavisi od veće ili manje diskurzivnosti postupka nego od stepena dosledne 'retoričnosti' jezika" (Man 1975: 208 n48).

S druge strane, za razliku od T. S. Eliota – čiji su najuticajniji tekstovi prethodili zasnivanju ne samo dveju pominjanih teorijskih orijentacija, već i žargonu čitave jedne struke u nastajanju – Trilling je na veliku istorijsku pozornicu stupio tek nakon što je otpočelo "doba kritike" (R. Jarrell) u kojem je književna teorija izborila povlašćenu disciplinarnu poziciju unutar Akademije. Utoliko je i on, iako je radni vek proveo na Univerzitetu Kolumbija, u institucionalnom pogledu podelio rđavu sudbinu svih onih "njujorških intelektualaca" čije ideje nikada nisu dublje prodrle u univerzitetski sistem. U nekim je periodima i sâm Trilling bio zainteresovaniji za one oblike javnog delovanja koji su se odvijali kroz književne klubove, nego za fakultetske aktivnosti. Svojim se simpatijama za *midcult* prilično razlikovao od onih njujorških kritičara kojima su i visoka i masovna kultura bile bliže od "srednje". Dwight MacDonald, koji se prvi upustio u analizu

fenomena *middlebrow culture*, smatrao je da ta kulturna sfera predstavlja utočište svakojakog, pa i akademskog kiča; dok se Trilling, kome je ukus pre bio konvencionalan nego avangardistički, nikada nije otvoreno usprotivio tzv. *ersatz*-kulturi i njenim sve brojnijim manifestacijama.

Kao ilustracija opisane hendikepiranosti, ali i niza drugih, svejedno da li dobrih ili loših osobina Trillingove esejistike, može nam poslužiti njegov tekst o *Avanturama Huckleberryja Finna* (1885), koji se pojavio kao predgovor izdanju tog romana iz 1948. godine, da bi potom bio preštampan u bestselleru *Liberalna imaginacija* (1950). Nazivajući Twainov roman "jednom od velikih knjiga sveta i jednim od središnjih dokumenata američke kulture" (Trilling 1976: 105), esejista tu meditira o tome kako pročitati dotično delo u mladosti nalikuje sađenju stabla koje će narednih godina rasti i sticati nove godove. Malo je štiva, veli on, koja smo kadri da upoznamo tako rano i volimo toliko dugo. U pitanju je, prema Trillingu, istinski subverzivan roman, u kojem se izriče nepatvorena istina. Posve različito nego u životu, u Twainovom romanu bog nije novac, koji je uzrok najvećih iluzija i laži, nego – reka. A reke su, ako je do Pascala i filozofije, putevi koji se kreću...

Ova sugestivna, uveliko pesnička retorika – pri kojoj se ne preza ni od prizivanja stihova iz Eliotova *Četiri kvarteta* (1943) – ne bi smela da nas zavede. Ne bi smela da nas zavede ni eksplicirana svest o formativnom značaju Twainovog romana za američku tradiciju (E. Hemingway, G. Stein, S. Anderson), uključujući i onaj njen modernistički ogranak u kojem se poseže za kolokvijalnim stilom (W. Faulkner); niti pak kopča između Huckleberryja Finna i Joyceovog *Finnegana*, koju esejista *en passant* ne propušta da primeti. Jer, za Trillinga je i ovde, kao i u svakom drugom vrhunskom romanu, suština u – moralu. Nasuprot knjizi o Tomu Sawyeru, knjiga o njegovom drugaru poseduje "istinu moralne strasti", koja proističe iz toga što se romanopisac u njoj "direktno bavi vrlinom i izopačenošću ljudskog srca":

Huckleberry Finn je velika knjiga zato što govori o bogu – to jest, o moći koja izgleda raspolaže sopstvenim umom i voljom, i koja se ljudima sa moralnom imaginacijom ukazuje kao otevljenje neke velike moralne ideje. (Trilling 1976: 106–107)

Sâm Huck je po Trillingu (po)svećenik boga-reke, s tim da Reka u romanu – blagodareći Twainovom majstorstvu – nije prikazana kao potpuni antipod ljudskom društvu. Glavni junak joj se, pobeđavši od kuće, prepušta zajedno sa svojim prijateljem Jimom. Beli dečak i crni rob tvore neku vrstu primitivne zajednice svetaca.

Tako stižemo i do onoga što nam je u ovom tumačenju najznakovitije, a to je činjenica da se autor tek pred kraj svog eseja pozabavio i formalnim aspektom Twainovog dela. Mada registruje da se radi o nimalo složenoj i izrazito linearnoj, pikarskoj strukturi, on (pre)naglašava njeno savršenstvo. Nigde ne notira najveći interpretativni izazov pred koji nas sâm roman stavlja: problem neuverljivog i (za većinu čitalaca) razočaravajućeg završetka, koji po više osnova ugrožava značenje celine. Koliko god da se Huckov povratak u civilizaciju doima nelogično i veštački, Trillingu to očito nimalo ne smeta.

Ovakvo, neupitno kritičarevo poverenje u romaneskne konvencije, iz kojeg nisu bili izuzeti ni najneubedljiviji sretni završeci, oduvek je zbunjivalo njegove komentatore. O tome svedoči okolnost da su još 1953. godine, nezavisno jedan od drugog, Leo Marx i Delmore Schwartz objavili tekstove u kojima su već naslovima – "Gospodin Eliot, gospodin Trilling i *Huckleberry Finn*" i "Vojvotkinjine crvene cipele" – nagovestili da takvo poverenje smatraju prevaziđenim. I dok se Marx usredsređuje na "geografiju" Twainove knjige, ističući da ona otelovljuje napetost između individualnog i društvenog morala – za koju je Trilling navodno slep poput Eliota, čiji se tekst o *Avanturama Huckleberryja Finna* pojavio dve godine kasnije – Schwartz je zaokupljao Trillingov načelan odnos prema romanu.³ Uprkos tome što se sa njegovim ocenama nećemo saglasiti, mora se priznati da je on bio prvi koji je zapazio da u esejistovim katkada idiosinkratičnim interpretacijama *ima sistema*, kao i da taj sistem nije ništa drugo doli jedna zaokružena, *društvena teorija* romana. Nije li neobično da se ova istina ukazala pesniku?

Zbilja, Trillingovi sudovi o romanima odlikuju se nečim što će jedan kritičar tek četvrt veka docnije nadahnuto imenovati "predivnom konzistentnošću" (Langbaum 1978: 65). Ona ni po nama nije podrazumevala samo prepoznatljivi tip hermeneutičke kreativnosti, nego i osobenu terminološku doslednost, čak strogost. Dodatno je indikativno to što su se neke od maločas navedenih argumentacija bazirale na "moralnom realizmu" (Schwartz) i "liberalnoj imaginaciji" (Langbaum). Posredi su dva ključna Trillingova pojma, koja su u gornjem citatu amalgamirana u "moralnu imaginaciju". Oni se u rudimentarnom obliku pojavljuju i pre knjige o Forsteru, da bi posle nje – u esejima okupljenim u *Liberalnu imaginaciju* – postali okosnicom njegove *teorije*.⁴

³ Uporedi Marx 1953 i Schwartz 1953. Vidi i Eliotov predgovor istoj knjizi – Twain 1950: vii–xvi.

⁴ Treća važna Trillingova sintagma – "neprijateljska kultura" (*adversary culture*) – docnijeg je datuma i prevazilazi okvire romaneskne poetike. O tome Brebanović 2016.

Šta je *moral realism*? Zasiurno ne niti "obični" moralizam (tj. ono što bi protagonista *Prekinutog putovanja* zvao "poštenjem"), niti moralni relativizam (tj. "nepoštenje"), nego umetnička svest o "protivrečnostima, paradoksima i opasnostima od življenja moralnog života" (Trilling 1967: 12). Ova svest, po Trillingu, odlikuje samo vrhunske romanopisce. Ona je onaj višak čije odsustvo, primerice, Nathaniela Hawthornea čini inferiornim Forsteru. I zato je još 1938. godine, pišući o Johnu Dos Passosu, esejista izneo sledeće zapažanje:

Romanopisac ide tamo gde zakon ne može da dopre; on iznosi istinu tamo gde u tome ne uspevaju čak ni formulacije najsuptilnijih teoretičara etike. On izokreće moralne vrednosti kako bi osporio vrednost pojedinačnog čina tako što o njemu ne sudi na osnovu stvarnog ishoda, već na osnovu tona i stila. On je subverzivan spram vladajućeg morala i pod njegovim uticajem učimo da hvalimo ono što vladajući moral osuđuje; on nas upozorava da dobrota može biti agresija, da najuzvišeniji idealizam može dovesti do pokvarenosti. Na kraju, on nam pruža modele ili primere posredstvom kojih, napola nesvesno, kreiramo sopstveno moralno biće. (Trilling 1980a: 110)

Roman je, sledstveno tome, književna vrsta koja odlikava sukob između umetnosti i moralnog delovanja. Umesto da bude banalna (pre)slika društvenog ustrojstva, romaneskno štivo je dramatizacija najdubljih ljudskih dilema. U njemu se ne nudi nikakva politička vizija budućnosti, već se predočava socijalni svet u svojoj kompleksnosti i bogatstvu implikacija. Manjak tako pojmljenog "realizma" vodi direktno u puritanizam – tačnije: dogmatizam – čija je najgora politička forma za Trillinga bio staljinizam.

Koncept moralnog realizma Trillingu se ukazao u okviru rasprave o granicama realističke motivacije, na temelju uvida da su se romanopisci oduvek opsesivno pitali "šta je stvarnost?", te da su najbolji među njima vazda vodili računa o opoziciji između "stvarnosti" i "manira". Zato nimalo ne čudi da je najsintetičniji autorov esej o romanu poneo naslov "Maniri, moral i roman"; niti to da je isti bio objavljen svega godinu dana pre teksta o *Avanturama Huckleberryja Finna*.

U esejistovoj se pojmovnoj slagalici maniri javljaju kao "brujanje" i "zujanje implikacija" (Trilling 1976: 206) koje proizvodi kultura. Veliki su romanopisci, po njemu, znali da maniri podjednako ukazuju na najviše i na najniže ljudske težnje, usled čega recimo "svaka situacija kod Dostojevskog,

bez obzira na to koliko je duhovna, započinje sa socijalnim ponosom i izvešnom svotom rubalja".⁵ Suprotnost između manira i stvarnosti u punoj snazi se manifestuje još u *Don Quijoteu*, gde socijalni i klasni problemi postaju problemi znanja. Već se tu naslućuje da će u kapitalističkom društvu ono što Trilling zove "romanom klasične intencije" biti reakcija na sve veću moć novca i žudnje za statusom. Specifičan rad romana sastoji se upravo u tome da ova književna vrsta "reprodukuje iluzije koje stvara snobizam" i "nastoji da dopre do istine koja se skriva iza svih lažnih pojavnosti".⁶

No, svojstvo koje po Trillingu ništa manje resi kanonske romanopisce jeste odmak od *liberalne imaginacije*. Obično se previđa da on o toj imaginaciji govori već u uvodu knjige o Forsteru, gde na mestu koje smo ranije citirali kaže da je engleski pisac doslovce "u ratu" sa njom. Kao glavnu slabost liberala Trilling spominje manjak mašte, pošto drži da mnogim istorijskim vidovima liberalizma (a naročito, kako će se ubrzo pokazati, poratnom američkom) bukvalno nedostaje imaginacija. Roman je tu da nam ukaže na taj iritantni manjak, koji je inherentan mentalitetu prosvetljenosti i progressa.⁷ Odlika je liberalnog uma da, ne obazirući se na moguće komplikacije, poseže za najjednostavnijom logikom binarnih opreka, kakva je ona između dobra i zla. Nasuprot tome, majstori romana uspevaju da se odupru opštim mestima liberalne misli. Njima je tuđa materijalistička "metafizika", po kojoj ekonomija uvek trijumfuje nad kulturom i čitavim "svetom života". Tvorac *Liberalne imaginacije* po ugledu na njih gaji stanoviti kult kompleksnosti, u skladu sa čime je i vlastiti predgovor toj knjizi okončao plediranjem za "raznovrsnost, mogućnost, složenost i težinu" (Trilling 1976: xv). Liberalne

134

⁵ Trilling 1976: 206. Pojam *manners* je dovoljno složen da ga se može prevoditi i kao "ponašanje", i kao "navike", i kao "običaji" – o čemu vidi Vidan 1975: 205. O tome da i pojam *reality* spada u kategoriju koju je William Empson nazvao *complex words* nema potrebe ni govoriti, jer nam je iz iskustva poznato da "stvarnim" označavamo i uzvišeno, i banalno, i "srednje". Dok je Henry James verovao da je stvarno samo ono što ne možemo upoznati, u svakodnevici je stvarnost obično ono što uzimamo zdravo za gotovo. Kod Trillinga je "stvarnost", rekli bismo, ponajpre nešto "suprotno od privida", te samim tim i ono za čime roman uvek traga. Tako gledano, celokupna istorija romana nije ništa drugo doli jedna velika fusnota za klasika čiji roman spominjemo u narednoj rečenici.

⁶ Trilling 1976: 211. U ovoj nam se tački Trillingovim nalazima bliskom čini ništa manje upečatljiva, ali i skoro jednako potcenjena teorija romana Renée Girarda, koja počiva na antagonizmu između "romantične laži" i "romaneskne istine". Poput američkog književnog kritičara, i francuski je generativni antropolog ubeden da "[r]omaneski genije počinje sa kolapsom egoističkih laži" (Girard 1961: 52).

⁷ Trillingovu relaciju prema liberalizmu uporedili smo sa pozicijom koju je (na)spram Nove kritike zauzela Čikaška škola. Vidi Brebanović 2013.

projekcije mogu biti i kontraproduktivne, jer podrazumevaju odustajanje od *variousness, possibility, complexity, and difficulty*. Srećom te imamo roman, koji služi očuvanju etičkog zdravlja. Ta književna vrsta je najefikasniji etički posrednik i važno sredstvo u borbi protiv svih "arogantnih" koncepcija stvarnosti, među kojima su najopasnije one političke. Sučelice "ideoloških" romana, koji proizvode automatske odgovore, stoje remek-dela poput *Avantura Huckleberryja Finna*, koja prikazuju komplikovane moralne situacije, ne nudeći nikakva konačna rešenja. Takva štiva kod svojih čitalaca snaže ono što je Henry James nazivao "moralnom inteligencijom". Rečima Trillingovog mentora i prijatelja Johna Erskinea: ona nam pomažu da ispunimo svoju moralnu obavezu da budemo inteligentni.

U tome leži i osobena *pedagogija* romana, od koje Trilling – posve netipično za vreme u kojem živi – ne beži. Ali, koliko god da izbegava liberalne klišeje, ne beži on ni od liberalizama kao takvog. Naprotiv: veliki romani su po njemu dragoceni zbog toga što jačaju i popravljaju liberalno društvo. Oni ohrabruju kritičko mišljenje i zato su, u krajnjoj liniji, instrument liberalne ideologije. Stoga je svaki roman politički! Uvodeći čitateljku u svet moralnih dilema i menjajući joj emocionalni odziv na svet, romani u njoj indukuju toleranciju i samokritičnost; a time što otkrivaju i razvijaju društvene potencijale, oni proizvode i političke efekte.⁸ Po ovom otvorenom insistiranju na praktičnoj, političkoj i socijalnoj upotrebi romana Trilling je blizak ostalim njujorškim kritičarima poput Philipa Rahva, odnosno – u narednoj generaciji – Irvinga Howeja. Kako s pravom tvrdi jedan poštovalac njegovih poznih radova, esejista uvek prednost daje "tradicionalnoj književnoj etici", umesto "revolucionarnoj politici"; "radu oslobođanja", umesto "utopijskoj polemici"; "apokaliptičkom antiklimaksu", umesto "konačnom sudu" (O'Hara 1988: 57).

Rezultat je potpuno dorečena romaneskna poetika, koja je u principu mimetičko-didaktička, pri čemu nas po Trillingu roman – potcrtajmo to još jednom – nipošto ne uči "eksplozivnom poštenju", nego moralnom realizmu i oprezu spram liberalne melioracije društva. Čini se da nam posle svega preostaje jedino da se retorski zapitamo: nije li to književna varijanta političkog *laissez-fairea*? Međutim, suštinska dilema, kojoj ćemo se skupa sa pitanjem Trillingovog odnosa prema modernizmu vratiti u zaključnom odeljku, ipak glasi: u kojoj je meri predočena poetika adekvatna samom duhu romaneskne forme, a u kojoj predstavlja puki (nus)proizvod trilingovskog moralnog, intelektualnog i socijalnog habitusa?

⁸ Za vezu koja je kod Trillinga uspostavljena između liberalizma, romana i jastva vidi Hersch 1991.

KAKO JE MARKSISTA POSTAO ENGLEZ

Kao drugu prepreku koja otežava razumevanje Trillingovih gledišta o romanu naveli smo naviku da se o njima – ako ih se uzima ozbiljno – raspravlja isključivo unutar američkog teorijskog zabrana. Karakteristično je da je ovoj predrasudi podlegao i jedini proučavalac koji je, nakon što je Trillingove ideje sagledao kao sistem i tako izbegao iskušenje kojem smo posvetili prethodni odeljak, načinio i sledeći neophodan korak, pokušavši da utvrdi kritičarevo mesto u teoriji romana tretiranoj kao sistem sistemâ.

Na umu imamo Petera Rawlingsa, čiju smo publikaciju iz 2006. doživeli kao početak poslednjeg talasa interesovanja za Trillinga – koje se, avaj, nakon knjige Adama Kirscha iz 2011. godine i potom nastalog zatišja, iznova doima iscrpljenim.⁹ Previđajući da se teorijska imaginacija može bazirati na prevazilaženju banalnih prostornih i vremenskih ograničenja, Rawlings je već time što je Trillinga u naslovu apostrofirao kao jednog od trojice *američkih* teoretičara romana nagovestio redukciju sopstvenog interpretativnog horizonta. Ne samo da je trilingovska vizura po njemu tipična za preookeansku tradiciju razumevanja proze, nego je Rawlings unutar te tradicije – možda zdravorazumski, ali ne najsretnije – Trillinga locirao na sredokraći između spominjanog Jamesa s jedne, i Waynea C. Bootha, s druge strane. Time je sebi *apriori* uskratio mogućnost da prepozna ono što je istinska *differentia specifica* kritičareve teorije. Budimo još direktniji: za nas je ovakva amerikanizacija u Trillingovom slučaju podjednako neprikladna kao što bi bila u Eliotovom. Nije Njujorčanin tek koincidencijom (niti samo u šali) za sebe voleo da kaže kako je u pisanje prve knjige uronio kao marksista, a odatle izronio kao Englez. To, dakako, ne znači i da nam E. M. Forster i F. R. Leavis mogu zameniti Rawlingsov američki dvojac. Nema sumnje da se u Rawlingsovom triju kao drugi član mogao naći i Forster (koji je otpao kao neamerikanac), baš kao što je najadekvatniji okvir za razmatranje Trillingove teorije romana zapravo – evropski. Nisu li, naprosto, njeno (naj)prirodnije okruženje teorije Mihaila Bahtina i Györgya Lukácsa?

Biće da je Rawlingsa na krivi trag navela okolnost da je Trilling u svojoj ključnoj knjizi najveću pažnju poklonio književnosti Sjedinjenih Država. Tematski gledano, *Liberalnom imaginacijom* doista dominiraju američki autori

⁹ Dve godine nakon Rawlingsove studije štampane su (uz dva važna prikaza na koja smo se pozvali u drugoj fusnoti) čak tri Trillingove knjige. Osim pominjanog nedovršenog romana, tada se pojavilo i novo izdanje *Liberalne imaginacije* sa predgovorom Louisa Menanda (Trilling 2008b), kao i izbor iz autorove esejistike koji je priredio Leon Wieseltier (Trilling 2008c).

u širokom rasponu od S. Andersona, T. Dreisera i J. Steinbecka (koji, usled socrealistički vulgarnog angažmana, u njoj ne prolaze dobro) do H. Jamesa, W. Faulknera i E. Hemingwaya (kao pisaca čijem dijalektičkom izmirenju Trilling pomalo začudno stremi). Uprkos takvoj građi, trilingovski je pristup romanu dijametralno drugačiji i upadljivo "evropskiji" od džejmsovskog ili butovskog. U Rawlingsovom nam se teorijskom triju Trilling ne ukazuje kao punopravni član, nego kao uljez; a ukoliko bismo bili prinuđeni da jednom jedinom rečju opišemo njegovu različitost u odnosu na Jamesa i Bootha, onda to verovatno ne bi bila ni (za njega itekako relevantna) *psihoanaliza*, niti (evidentni, radikalni) *antiformalizam*, nego (osobeni, uslovni) *antiamerikanizam*. Ali, treba biti oprezan i redom ispitati sve tri navedene mogućnosti.

Trilling, napre, jeste bio jedan od prvih američkih kritičara koji su kreativno posegnuli za psihoanalizom. Izgleda da ga je u tome pretekao (mada ne i dosežima nadmašio) samo Kenneth Burke. Kao potpisniku ogleđa kakvi su "Freud i književnost" (1940) ili "Umetnost i neuroza" (1947), Trillingu je već tokom četrdesetih pripalo istaknuto mesto u istoriji psihoanalitičke kritike, na temelju čega mu je u narednoj deceniji bio upućen poziv da održi izlaganje na jednoj od središnjih svečanosti upriličenih o Freudovoj stogodišnjici.¹⁰ Istovremeno, koliko god da su ga (za razliku od Jamesa ili Bootha) privlačile freudovska "moralna imaginacija" i kompleksnost psihoanalitičke hermeneutike, Trilling se tom imaginacijom i tom hermeneutikom manje koristi u književne, a više u neke opštije i spekulativnije, antropološke i pogotovo kulturološke svrhe. Psihoanalitičko promišljanje *kulture* – zasnovano na freudistički protumačenoj nelagodnosti koju u njoj oseća jastvo – figurira tek kao širi okvir kritičarevog nastojanja da se promisle roman i njegova istorija.

Zato je za teoriju romana daleko važnije njegovo trajno, povodom Twaina već uočeno, antiformalističko nagnuće. Ne zanemaruje to nagnuće ni sâm Rawlings, koji priznaje da su Trillingova "formalna interesovanja znatno oskudnija od Jamesovih i Boothovih".¹¹ Očigledno da pojmovi poput *moralnog realizma* i *liberalne imaginacije* pripadaju posve drugoj sferi nego

¹⁰ Vidi Trilling 1976: 34–57 i 160–180, a zatim Trilling 1955. Uporedi i unekoliko revidiranu verziju tog izlaganja u Trilling 1965: 89–118.

¹¹ Rawlings 2006: 17. Arbitrarnošću postavke Rawlingsova studija nadilazi svoje nepretencioznije prethodnice: knjigu u kojoj se Trilling pojavljuje na začelju tročlane "moralističke" povorke, nakon Normana Mailera i Saula Bellowa; kao i "kritički mozaik" o trojici "časnih ljudi", u kojem Trilling ponovo figurira kao "treći čovek", ali u nizu čiji je začetnik Edmund Wilson, a nastavljac F. R. Leavis. Uporedi Scott 1973: 153–216 i French 1980: 75–105. O Leavisu više kasnije, jer ga ni (Englez!) Rawlings ne pominje, dok autor najskorije knjige o Trillingu to čini samo da bi konstatovao kako potpisnik *Liberalne imaginacije* nije ponudio

tačka gledišta i centralna svest, ili implicitni autor i (ne)pouzđani pripovedač. Trillinga nikada nisu privukli *mimesis* i *diegesis*; ravnodušan je bio prema pripovednim kategorijama poput *sveznanja* ili *privilegovanosti*; a nije se obazirao ni na docniju, strukturalističku pojmovnu proliferaciju (*fokalizacija, glas i sl.*). U stvari, spram strukturalizma je on pod stare dane osećao odbojnost koja bi se mogla uporediti samo sa onom što ju je prethodnih decenija negovao spram staljinizma. Pa kad se u jeku naratološke invazije početkom sedamdesetih i sâm bude doticao pitanja pripovednog uobličavanja ljudskog iskustva, esejista to neće činiti kao teoretičar romana ili pripovedanja (koji narativnu nit, figurativno rečeno, načetvoro cepa), nego ponovo kao filozof i teoretičar kulture (koji ignoriše njene formalne aspekte, pokušavajući da je sagleda kroz sočivo psihoanalize).¹²

Programski Trillingov antiformalizam najizrazitije se manifestuje u njegovim čitanjima Henryja Jamesa. Već je i samim odabirom romana kao što su *Princeza Casamassima* i *Bostonci* (oba iz 1886) kritičar pokazao da ga problemi pripovednih tehnika – koje naratolozi obično raščlanjavaju polazeći od autopoetičkih Jamesovih iskaza (sadržanih u romanopisčevim predgovorima sopstvenim tvorevinama) ili njegovih kasnijih ostvarenja, kakva su *Okretaj zavrtnja* (1898) ili *Ambasadori* (1903) – uglavnom ne inspirišu. Premda je kao prozaista raspolagao bogatim iskustvom izgradnje sižea, Trilling je u teorijskoj ravni oduvek demonstrirao spremnost da zarad bavljenja problemima predstavljanja društvene stvarnosti skoro u potpunosti ignoriše džejmsovsko traganje za organskom narativnom formom, kao i butovsku kritiku ortodoksije koja se u Americi raširila zahvaljujući apodiktčnim stavovima iznetim u knjizi Percyja Lubbocka *The Craft of Fiction* (1921). Trillinga zanima jedan drugi James, koji nije ni labokovski, niti butovski (tj. anti-labokovski), već nadasve, ako se tako može reći, *moralno-politički* romanopisac.

Kada je već o Boothu reč, nije naodmet primetiti da ni osvežavajući anti-dogmatizam, niti opravdani otklon od romaneskne mode favorizovanja prikazivanja (*showing*) nad kazivanjem (*telling*) potpisnika *Retorike proze* (1961) neće sprečiti da romane kakav je *Lolita* čita u moralističkom ključu. Za razliku od Trillinga kao "moralnog realiste", koji Nabokovljevo

"nikakvo polemičko prevrednovanje književne istorije" (Kirsch 2011: 9) – što je neosporno problematična tvrdnja.

¹² Vidi poslednje poglavlje njegove poslednje knjige, gde se – pod naslovom "Autentično nesvesno" – osvrta na modernističke narativne eksperimente pojavljujuće kao pred-tekst za kritiku antipsihijatrije i kontrakulturnog duha šezdesetih (Trilling 1990: 176–221). U toj se knjizi favorizuje *iskrenost* tradicionalne kulture nad modernom potragom za *autentičnošću*.

remek-delo vidi kao izdanak kanonske tradicije evropskog ljubavnog romana, čikaški kritičar istom delu prilazi daleko uzdržanije, zazirući od skandalozne etičke provokacije koju ono sobom nosi. Formalističke se preokupacije kod Bootha kombinuju sa verom u univerzalnost moralnih kategorija, usled čega bi se njegov pristup romanu, posve različito od Trillingovog, mogao okarakterisati kao dosledno "transistorijski" i "nepolitički".¹³ Ovde gotovo neosetno stupamo i na teren gde nam se ukazalo ono što smo nazvali "anti-amerikanizmom" njujorškog kritičara. Ta tendencija ne isključuje ni dve već razmotrene komponente – psihoanalitičku i antiformalističku – koje kod Trillinga bivaju objedinjene, ali i obogaćene jednim originalnim poimanjem romana kao krucijalnog svedočanstva o uslovljenosti i ograničenosti ljudskog duha. U čemu se ono ogleda?

Zajedno sa svojim prethodnicima poput Burkea i Wilsona, Trilling je spadao među malobrojne Amerikance koji su bili podrobno upućeni i u evropska književna, književno-kritička i književno-teorijska zbivanja.¹⁴ Jedan od lajtmotiva njegove esejistike su i nepremostive razlike između američkih i evropskih – mahom engleskih i francuskih, ali i ruskih, te rede nemačkih – romanopisaca. Američki romani po njemu podrazumevaju okretanje leđa društvu, za koje u SAD-u nikada nije postojalo ni izbliza onoliko interesovanje kao u Evropi. Američko je društvo blagoslovilo nedruštvenost! Oslanjajući se na Jamesovu opasku da tamo tokom 19. veka nije bilo ni vladara, ni dvora; ni plemstva, ni crkve; ni diplomatije, ni seoske gospode... Trilling u više navrata napominje da američki pisci toga doba barataju sa mnogo manje socijalnih činjenica od evropskih. Njima na raspolaganju stoji neuporedivo oskudniji romaneskni rekvizitarium, usled čega im je daleko teže da ostvare svoj osnovni stvaralački zadatak. Da li je moguće stvoriti kompleksnu sliku jednog društva koje je u tolikoj meri lišeno "manira"?

Negativnom odgovoru na to pitanje Trilling će početkom pedesetih posvetiti niz tekstova, kojima će upotpuniti vlastitu teoriju romana. Najpoznatiji od njih uvršteni su u njegovu knjigu *The Opposing Self* (1955), gde će se od ukupno devet (pretežno romanima posvećenih) eseja svega dva ticati američke književnosti. Prvi od njih za temu ima Jamesove *Bostonce*, dok je

¹³ Rawlings 2006: 33. Za sama čitanja *Lolite* vidi Trilling 1980a: 322–342 i Booth 1983: 371–373, 390–391. Preteranim nam se, inače, čini tvrđenje da Trilling, kao jedan od prvih post-novokritičara, anticipira ni manje ni više nego *reading response criticism* i recepcionistički "pristup ulozi čitaoca" (Rawlings 2006: 96).

¹⁴ O tome da je praćenje tih zbivanja dugo bilo vrlinom jedva nekolicine najznačajnijih američkih proučavalaca vidi Hartman 1980: 240 n7.

tema drugog manje očekivana: gotovo zaboravljeni romanopisac William Dean Howells (1837–1920) i njegove relacije spram modernističkog senzibiliteta. Govoreći o "našim metafizičkim i estetskim predrasudama" (Trilling 1978: 83) i povezujući probleme ukusa i politike, esejista se u svojoj odbrani američkog realiste osvrće na žudnju za *neuslovljenim dubom*, koja duboko prožima modernu umetnost.

U toj (da li zaista toliko pogubnoj?) žudnji Trilling prepoznaje i jednu od odlika američkog "nacionalnog karaktera" – što je još zornije u jednom drugom tekstu, koji je u dvonedeljniku *Reporter* izvorno bio objavljen u jesen 1951. godine (kada i esej o Howellsu), ali za potpisnikovog života nije ušao ni u kakvu knjigu. Prvobitno nazvano "Dreiser, Anderson, Lewis i zagonetka društva", to zanimljivo štivo će tri decenije kasnije (u zbirci dotad neukoričenih uradaka, koju je priredila Diana Trilling) simptomatično biti preimenovano u "Jedan američki pogled na englesku književnost". Danas nam se čini da je posredi više bio jedan pogled vrlo "engleski" na književnost "američku"!

Odmeravajući ove dve "ideje književnosti", Trilling tu podvlači da je u Americi, posve različito od Britanije, prikazivanje društva i života direktno povezano sa odnosom koji pojedinac ima prema samom sebi, Bogu ili kosmosu. Za najilustrativniji britanski primer uzima Rudyarda Kiplinga, čijem romanu *Kim* (1901) suprotstavlja *Avanture Huckleberryja Finna* – što nam je korisno i zbog toga što smo se povodom trilingovskog moralnog realizma već pozivali na isto delo. Sličnost između dveju knjiga proističe iz toga što je američka nadahnula britansku, usled čega još upadljivije postaju razlike između njih. Dvojica mladih junaka se potpuno drugačije odnose prema svojim precima (kojima je Kim privržen, dok Hucku ni očeva smrt ne pada preteško), kao i prema vlastitoj svakodnevici:

Ukratko, engleska knjiga sve vreme govori da je društvena inicijacija moguća, fascinantna i poželjna, dok američka knjiga sve vreme govori da vrlina leži u otuđenju od društva. A i tokom više od vek i po, koliko ukupno postoji američka književnost, može se uočiti ova razlika u odnosu na britansku književnost. Indicija o prirodi i snazi britanske književnosti devetnaestog veka sadržana je u Burkeovoj formulaciji "velika misterija društvenog života".¹⁵

Od E. A. Poea, preko H. Thoreaua i R. W. Emersona, do (i po Trillingu) najvećeg neevropskog pesnika, Walta Whitmana, američki pisci,

¹⁵ Trilling 1980a: 262. I autorova supruga tvrdi da je Lionel bio ubeđen u to da je klasična američka proza "pretežno bila u službi apstrakcije, dok je devetnaestovekovni engleski roman bio u službi društvene i lične stvarnosti, u čemu se i sastojalo njegovo ključno dostignuće" (Trilling 1993: 31).

uključujući i one čija se imena pojavljuju u autorskom naslovu citiranog uratka, ne razmišljaju u društvenim, niti u tradicionalnim humanističkim parametrima. U romanu se to odsustvo "velike misterije društvenog života" najbolje vidi kod J. F. Coopera ili H. Melvillea, u čijim (Trillingu nimalo bliskim) delima "neuslovljena" jedinka dominira nad društvom. Sama reč *unconditioned* pojavila se – opet 1951. godine – i u poslednjoj rečenici kritičarevog predgovora prevodu *Ane Karenjine*:

Nemojmo se zavaravati – shvatiti neuslovljen duh nije toliko teško, ali ne postoji znanje koje je rede od razumevanja postojanja duha u neizbežnim okolnostima koje mu stvaraju aktuelnost i trivijalnost.¹⁶

Možda je baš u ovim pohvalama Tolstojevom prikazu "tvrdave običnog života" – koje u zbirci neposredno prethode eseju o Howellsu – najpotpuniji izraz dobila netrascendentalna usmerenost, koja Trillinga čini tako različitim od njegovih zemljaka poput Harolda Blooma. Poznato je da će pisac *Straba od uticaja* (1973) koncipirati "američko uzvišeno", za koje će reći da je bliže kabalističkom nego britanskom ili kontinentalnom, i to "ne po višem ili nižem stepenu pozitivnosti ili negativnosti, već po većem prihvatanju ili afirmaciji diskontinuiteta sopstva".¹⁷ Utoliko se Bloom od Trillinga razlikuje onoliko koliko se Emerson razlikuje od Arnolda. Emersonovac sebe "izmišlja", dok arnoldovac "oseća" vlastito bivstvo; prvi veruje u *slobodu*, dok je za drugog dostižna jedino *autonomija*; vitmenovac je prepušten samom sebi, dok se poštovalac Jane Austin oslanja na institucije. Zato ne treba da nas čudi što predmet Trillingove fascinacije nikada nije američka poezija (E. Dickinson, H. Crane, W. Stevens), već su to od samog početka bili evropski romani. Ispada da je za njega romaneskna imaginacija – kojoj je strana fascinacija „neuslovljenim“ sopstvom – po svojoj suštini duboko *neamerička*.¹⁸

¹⁶ Trilling 1978: 66. Za kategorijom "neuslovljenog" kritičar je posegnuo već u predgovoru knjige o Forsteru, gde je komentarisao Nietzscheove misli o lošem ukusu. Up. Trilling 1967: 18.

¹⁷ Bloom 1982: 255. Izneta nas antiteza ne sprečava da kao zasebno i veoma zanimljivo pitanje nagovestimo Trillingov uticaj na Blooma. To što različito gledaju na američku književnost ne znači da mlađi od njih dvojice nije bio podstaknut psihoanalitičkim i antiformalističkim idejama svog nepriznatog preteče.

¹⁸ Tu je Trilling uporediv sa Bahtinom, pošto su obojica očajnički precenjivali ambijente koji su najviše odudarali od njihovih matičnih sredina: američki autor aristokratsku, a sovjetski karnevalsku kulturu. Ono što ih razlikuje jeste drugačije vrednovanje komične romaneskne tradicije, koja je Amerikancu – čak i kada su u pitanju njeni najistaknutiji engleski predstavnici, poput Fieldinga i Sterna – potpuno strana. Ipak, bahtinovski koncept "prozaike" (Gary Saul

Nažalost, recepcijska inercija (praćena, od jednog trenutka, i politički korektnom uspaničenošću pred bilo čim što miriše na nacionalni esencijalizam) rezultirala je time da je i evropskim teoretičarima promakla originalnost njegove pozicije. Čak ni oni lucidniji, poput Davida Lodgea ili Terryja Eagletona, Trillingu nikada nisu pridavali dužnu pažnju. Delimičan izuzetak je u tom pogledu bio Frank Kermode, valjda zato što je i on napisao knjigu o Forsteru. Ali, britanski kritičar starijem kolegi nije mogao pomoći ni zbog toga što je u akademskim krugovima i sâm oduvek bio potcenjivan kao teorijski nepotkovan.

Kako bilo, za romanesknim (čitaj: neameričkim) svetonazorom Trilling će tragati i u književnoj produkciji svoga vremena, nadajući se da nas veliki romani još uvek mogu podučiti kako da se odupremo ne samo političkim, nego i sve snažnijim pritiscima iz polja kulture. Ishod nije bilo teško predvideti: budući da je na planetarnom nivou i sama kultura u drugoj polovini 20. veka počela da se amerikanizuje i postaje sve individualističkija, kritičar unutar nje više nije mogao da ukaže ni na kakvu spasonosnu alternativu. Ta sumorna kultur-pesimistička vizija dovela je i do toga da je Trilling tokom šezdesetih – kada se modernizam doslovce "izlio na ulice" – postao nepopularan na levisi, koja mu nikada neće oprostiti što se javno izuzeo iz kulture radikalne pobune.

142

KOJI KONZERVATIVIZAM?

Sada se možemo vratiti ranije postavljenom pitanju trilingovskog konzervativizma. U zaoštrenom obliku, ono se može ovako formulisati: proističe li taj konzervativizam iz kritičarevog *Weltanschauunga*, ili dolazi kao posledica strastvene, "celoživotne" zaokupljenosti romanom kao književnom formom? Trillingovi (neo)konzervativni sledbenici i tumači – poput Irvinga Kristola i Normana Podhoretza – zagovaraju drugu od ovih mogućnosti. Po njima, konzervativan nije Trilling, nego roman sâm, koji u svom klasičnom obliku nikada ne zalazi s onu stranu buržoaskog društva. Takvo društvo je, tvrde oni, u svojoj srži *prozaično*, jer daje prednost običnom i svakodnevnom, pošto ga "ne zanima nikakva transfiguracija, bilo kroz tragediju ili pijetet, nego kako najbolje proći na ovom svijetu" (Kristol 2004: 123). Nasuprot

Morson) i ideja o romanu kao kritici ideologije lepo se uklapaju u Trillingovu teoriju, koja je doduše nastala potpuno nezavisno od Bahtinove.

tome, modernizam će generisati i promovisati nesnošljivost i prezir prema "buržujском kapitalizmu", kao društvenom poretку koji je toliko dosadan i vulgaran da se pod njegovim okriljem nijedan sretan romaneskni završetak ne može prihvatiti.

Podhoretz je, pak, među prvima zapazio i sličnosti između Trillinga i F. R. Leavisa, proglašavajući svog profesora "Leavisom američke književnosti".¹⁹ Na ovoj će vezi istrajavati i autor koga smatramo pravim Trillingovim nasljednikom – Morris Dickstein. On podseća ne samo na to da je Leavis napisao prikaz Trillingove knjige o Arnoldu, a Trilling prikaz Leavisove *Velike tradicije*;²⁰ niti samo na to da je Trilling neke svoje studente (uključujući i Podhoretza) sa Kolumbije "slao" Leavisu, na Kembriđ; nego i na to da su Trillingovi tekstovi o Jane Austen jednim delom utemeljeni na Leavisovim radovima o George Eliot; kao i na to da su obojica bili duboko ukorenjeni u "viktorijanskoj tradiciji kulturalne kritike" (Dickstein 1992: 148) i engleskom kulturnom "štitu", koji uz permanentnu praktičnu usmerenost uvek podrazumeva i izvesnu ležernost, eklektičnost i nedogmatičnost samih kritičara-arbitara. Nama je u ovoj prilici najznačajnije to kako se pobrojane odlike odražavaju u oblasti teorije i istorije romana.

Jasno je da za Trillinga, čiji je esejistički etos vezan za tradicionalnu humanističku misao i intelektualnu srednju klasu, sa kanonizacijom modernizma počinju nevolje. Potresno svedočanstvo o tome on je ostavio u eseju "O nastavi moderne književnosti", iz kojeg pored ostalog saznajemo i da su mu studenti – zato što im je predavao "dosadnog" Howellsa – pisali anonimna protestna pisma. Opisujući za njega samog traumatične procese "socijalizacije antisocijalnog", "akulturacije antikulturnog" i "legitimacije subverzivnog", Trilling se pita da li je "snagu i užas" romanopisaca kao što su Joyce, Kafka ili Proust moguće pomiriti sa "pedagogijom predmeta".²¹ Ako su modernistički romani uistinu pre nalik tenkovima negoli piramidama, smemo li se ne zapitati o šteti koju nam nanose? Zar ćemo se poput novo-

¹⁹ Podhoretz 1967: 81. Citirana knjiga ima jedinstvenu posvetu Trillingu, "od koga sam naučio više nego što sam ikada shvatio – mada, plašim se, ne i ono čemu je on želeo da me nauči" (Podhoretz 1967: 9).

²⁰ Potonji prikaz govori o "moralnom osećanju Dr. Leavisa" (Trilling 1956: 101), ali je u tom tekstu uzorno pokazano i kako osećanje socijalnog antagonizma postaje sastavnicom nečijeg kritičkog senzibiliteta.

²¹ Vidi Trilling 1965: 3–21 ili Trilling 1980b. U ranijoj verziji iz *Partisan Review* ovaj tekst je bio naslovljen "O modernom elementu u modernoj književnosti" – što je još jasnije upućivalo na autorovu nadahnutost Arnoldom, koji je stotinak godina ranije svoje oksfordsko pristupno predavanje nazvao "On the Modern Element in Literature".

kritičara baviti isključivo rasklapanjem haubice, zanemarujući njenu ubojitu moć? Zar ćemo ignorisati roman, od kojeg – tako posmatrano – nema teže i opasnije književne artiljerije? I zar je moguće da nas ne dotiče indiferentnost modernih romanopisaca prema demokratiji kao društvenom okviru u koji njihovi obrazovaniji čitaoci zasigurno veruju više od njih samih?

Takve stavove, koji se obično smatraju posledicom Trillingove nemoći da asimiluje modernizam, treba po nama uzimati kao prvorazredni dokument o saznoj, dakle teorijskoj dimenziji trilingovskog interpretativnog procesa. Nije li naprosto i kod esejiste na delu bio isti onaj sudar "metodološke dogme" i "književnog sagledavanja", koji – kao i kod teoretičara poput Lukácsa, Pouleta ili Blanchota – rezultira "visoko literarnom retorikom onoga što bismo mogli nazvati sistematskom kritikom" (Man 1975: 210–211)? Drugim rečima: nije li i Trillingovo slepilo nerazlučivo od njegovih najsajnijih uvida? Nije li nam on već time što je gotovo istovremeno negirao modernizam i odustao od vlastitog (romano-)pisanja nehotice poslao najvažniju poruku? Konačno, nije li ta poruka bila praćena najambivalentnijom pohvalom koja je na račun modernističkog romana ikada izrečena? Pohvalom koja potiče od nekoga ko je više no iko težio da u samome sebi izmiri *kulturni konzervativizam sa političkim liberalizmom* – odnosno da poveže dva svetonazorska momenta koja ne samo da su romanu njegovog doba bila bezmalo u podjednako meri tuđa, nego su u svakom dobu ljudima (istina, iz različitih razloga) mahom delovala nepomirivo.

Poenta je upravo u tome da "kulturni konzervativizam može biti kompatibilan kako sa 'levom', tako i sa 'desnom' politikom" (Seaton 1996: 9). Utoliko se ispostavlja da su politički konzervativci opravdano bili i ostali ravnodušni prema Trillingu, pošto su im njegovi ideološki nazori oduvek delovali u najmanju ruku dvosmisleno. Čini se da je, kao *liberalni* antikomunista, on odista "u svoje eseje i knjige uvodio konzervativne ideje u cilju snaženja liberalne imaginacije i proširivanja parametara američke intelektualne kulture", ali tako što je tim idejama otvarao vrata "a da sâm nikada nije prešao na drugu stranu" (Kimmage 2009: 12).

Uostalom, da su relacije između književnog i političkog konzervativizma složene i dinamične, potvrdio je ne tako davno i Franco Moretti. Ističući da su najuticajnije dosadašnje teorije romana ujedno bile i teorije modernosti, on priznaje da su ga dešavanja u savremenom društvu navela da posumnja u nužnost te veze:

Kapitalizam se posvuda raširio, o tome nema sumnje, ali nisu i vrednosti koje bi – po Marxu, Weberu, Simmelu, Sombartu, Freudu, Schumpeteru,

Hirschmannu... – trebalo da budu najusklađenije sa njim, što me je navelo na to da na roman gledam drugačijim očima: ne više kao na "prirodan" oblik buržoaske modernosti, nego kao na nešto kroz što pred-moderno imaginarno nastavlja da prožima kapitalistički svet.²²

Pod "buržoaskom modernošću" se ovde očito podrazumeva poredak koji je na svetskoj sceni uspostavljen posle Podhoretzovog "buržujskog kapitalizma" i koji je u sebe uspeo da inkorporira kulturu visokog modernizma. U tim izmenjenim okolnostima roman je, produžava Moretti, iznova postao veoma važan za naše razumevanje moderniteta, i to "ne uprkos, nego zbog svojih pred-modernih osobina, koje nisu zastareli ostaci, već funkcionalne artikulacije ideoloških potreba".

Sve nam ovo posredno, ali uverljivo svedoči o podsticajnosti Trillingovog teorijskog stanovišta i tome da je ono, nezavisno od evidentnih ograničenja – kao što su preterana fokusiranost na tematiku ili olako transponovanje književnih elemenata u filozofske – ostalo po mnogo čemu aktuelno. Otuda tom stanovištu ubuduće treba pristupati daleko pažljivije i bez imalo potcenjivanja intenzivnog zadovoljstva u tekstu koje nastavlja da izaziva sve što je Trilling o romanima, kao i u romanima napisao.

145

ZAVRŠNA NAPOMENA

Ovaj rad je zamišljen i (sa neznatnim zakašnjenjem) realizovan kao neka vrsta ličnog učešća u obeležavanju šezdesetogodišnjice izlazenja časopisa u kojem se objavljuje. Naime, u prvom broju *Umjetnosti riječi* publikovan je tekst "Dijalektička metoda američkog književnog kritika Lionela Trillinga" anglistkinje Mire Janković, koji je dugo (uz ovde takođe citirani, a izvorno u jednom drugom zagrebačkom časopisu štampani tekst "Kultura i ideje Lionela Trillinga" Ive Vidana) bio jedini relevantniji trag recepcije kritičarevog opusa u Jugoslaviji. Svoje pregledno i informativno štivo autorka

²² Moretti 2008: 124. S obzirom na raspon njegovih interesovanja, ali i izneta uverenja, zapanjujuće je da se Moretti niti u jednom od svojih brojnih i neretko voluminoznih radova o romanu na Trillinga – koliko je nama poznato – nije niti usputno osvrnuo. Biće da je i on trajno ostao u vlasti prve od dveju predrasuda koje smo ovde pokušali da osporimo. Nasuprot tome, u poslednje se vreme sve češće mogu čuti i glasovi koji svesno i eksplicitno ponavljaju Trillingovu tezu da je moderna književnost primarno "literatura nasilja i vrijeđanja, remećenja i razaranja, nesmiljen, bespoštedan napad na same temelje kulture" (Felski 2016: 143).

je tada – dok je Trilling još uvek bio *in the middle of the journey* – završila gotovo proročkim rečima:

Dodala bih na kraju, da Trillingova književna kritika, iako vrlo nepretenciozna po vanjskom obliku, ima takvu organsku povezanost i unutrašnju logiku, da gotovo predstavlja zaokruženi književno teoretski sistem. (Janković 1957: 66)

Više od pola veka kasnije, aktuelni urednik *Umjetnosti riječi* evocirao je taj zaboravljeni prilog u sklopu vlastitog dijahronijskog prikaza relacija zagrebačke književno-naučne zajednice prema tzv. unutrašnjem pristupu u proučavanju književnosti. Navodeći kao izuzetak Svetozara Petrovića, on je naglasio i da se jedino "u prilogima domaćih anglista mogu pronaći tragovi kritike imanentnog pristupa" (Dukić 2009: 145). A kako se u samom časopisu ni po okončanju dominacije imanentizma Trillingovo ime praktično nije niti spominjalo, pokušali smo da ukazivanjem na njegov značaj za teoriju romana popunimo tu šezdesetogodišnju prazninu.

146

CITIRANA DELA LIONELA TRILLINGA

- Trilling, Lionel. 1990. *Iskrenost i autentičnost*. Preveo Branko Vučićević. Beograd: Nolit.
- Trilling, Lionel. 1947. *The Middle of the Journey*. New York: Viking Press.
- Trilling, Lionel. 1955. *Freud and the Crisis of Our Culture*. Boston: The Beacon Press.
- Trilling, Lionel. 1956. *A Gathering of Fugitives*. Boston: The Beacon Press.
- Trilling, Lionel. 1965. *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*. New York: Viking Press.
- Trilling, Lionel. 1967. *E. M. Forster: A Study*. London: The Hogarth Press.
- Trilling, Lionel. 1976. *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Trilling, Lionel. 1978. *The Opposing Self: Nine Essays*. New York/London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Trilling, Lionel. 1979. *The Last Decade: Essays and Reviews, 1965–75*. New York/London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Trilling, Lionel. 1980a. *Speaking of Literature and Society*. New York/London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Trilling, Lionel. 1980b. "O nastavi moderne književnosti". Prevela Nada Šoljan. U: *Književna smotra* 12, 38–39, 11–20.
- Trilling, Lionel. 2008a. *Journey Abandoned: The Unfinished Novel*. New York: Columbia University Press.
- Trilling, Lionel. 2008b. *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: New York Review of Books.
- Trilling, Lionel. 2008c. *The Moral Obligation to be Intelligent: Selected Essays*. Edited by Leon Wieseltier. Evanston: Northwestern University Press.

LITERATURA

- Bloom, Harold. 1982. *Agon: Towards Theory of Revisionism*. New York: Oxford University Press.
- Booth, Wayne C. 1983. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago/London: Chicago University Press.
- Brebanović, Predrag. 2013. "Humanistika i 'javni interes'". U: *Reč* 83/29: 73–91.
- Brebanović, Predrag. 2016. "Filozofska (samo)kritika književnosti: Lionel Trilling i 'neprijateljska kultura'". U: *Filozofska istraživanja* 36, 2: 339–354.
- Dickstein, Morris. 1992. *Double Agent: The Critic & Society*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Dukić, Davor. 2009. "Kultura – zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti". U: *Umjetnost riječi* 53, 3–4: 137–151.
- Felski, Rita. 2016. *Namjene književnosti*. Preveo Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Jesenski i Turk.
- French, Philip. 1980. *Three Honest Men: A Critical Mosaic*. Manchester: Carcanet New Press.
- Girard, René. 1961. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Éditions Bernard Grasset.
- Hartman, Geoffrey. 1980. *Criticism in Wilderness: The Study of Literature Today*, New Haven/London: Yale University Press.
- Hersch, Charles B. 1991. "Liberalism, the Novel & the Self: Lionel Trilling on Political Function of Literature". U: *Polity* 24, 1: 91–106.
- Janković, Mira. 1957. "Dijalektička metoda američkog književnog kritika Lionela Trillinga". U: *Umjetnost riječi* 1, 1: 47–65.
- Kimmage, Michael. 2009. *The Conservative Turn: Lionel Trilling, Whittaker Chambers, and the Lessons of Anti-Communism*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kirsch, Adam. 2011. *Why Trilling Matters*. New Haven/London: Yale University Press.
- Kristol, Irving. 2004. *Neokonzervativizam: autobiografija jedne ideje*. Prevela Božica Jakovlev. Zagreb: Algoritam.
- Langbaum, Robert. 1978. "The Importance of *The Liberal Imagination*". U: *Salmagundi* 41: 55–65.
- Man, Pol de. 1975. *Problemi moderne kritike*. Preveli Gordana B. Todorović i Branko Jelić. Beograd: Nolit.
- Marx, Leo. 1953. "Mr. Eliot, Mr. Trilling and Huckleberry Finn". U: *The American Scholar* 22, 4: 423–440.
- Menand, Louis. 2008. "Regrets Only: Lionel Trilling and His Discontents". U: *The New Yorker* 84, 30: 80–90.
- Moretti, Franco. 2008. "The Novel: History and Theory". U: *New Left Review* 52: 111–124.
- O'Hara, Daniel T. 1988. *Lionel Trilling: The Work of Liberation*. Madison/London: University of Wisconsin Press.
- Ozick, Cynthia. 2008. "Novel or Nothing". U: *The New Republic* 238, 9: 33–40.
- Podhoretz, Norman. 1967. *Making It*. New York: Random House.
- Rawlings, Peter. 2006. *American Theorists of the Novel: Henry James, Lionel Trilling, Wayne C. Booth*. London/New York: Routledge.

- Schwartz, Delmore. 1953. "The Duchess' Red Shoes". U: *Partisan Review* 20, 1: 55–73.
- Scott, Nathan A. Jr. 1973. *Three American Moralists: Mailer, Bellow, Trilling*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Seaton, James. 1996. *Cultural Conservatism, Political Liberalism: From Criticism to Cultural Studies*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Trilling, Diana. 1993. *The Begining of the Journey: The Marriage of Diana and Lionel Trilling*. New York etc: Harcourt Brace & Company.
- Twain, Mark. 1950. *The Adventures of Huckleberry Finn*. London: Cresset Press.
- Vidan, Ivo. 1975. *Tekstovi u kontekstu: odjeci i odnosi u novijoj književnosti*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Abstract

"NOVEL OR NOTHING": LIONEL TRILLING AND THE THEORY OF THE NOVEL

The paper deals with literary critic Lionel Trilling and his theory of the novel. After indicating a systematic character of Trilling's opinions in the concerned area, two continuous features in the reception of his essayist opus are critically examined: insistence on its non-theoretical nature, and accommodation of its interpretative vision to the American context. The concluding part of the paper brings a survey of the reception of Trilling's texts in Yugoslavia, as well as of its continuous neglect by the journal *Umjetnost riječi*.

Key words: theory of the novel, moral realism, liberal imagination, modernism, conservatism